

Dans le paradis, mais pas sur l'autre rive : peinture, réalité et idéal chez Laurent Fabius

31 décembre 2025

Lien vers l'article original : [WeChat](#)

Du 16 au 30 octobre 2025, l'artiste français Laurent Fabius présente sa première exposition personnelle en Chine, intitulée « Au Paradis », au Fosun Foundation Shanghai. L'exposition est organisée par le Fosun Foundation Shanghai, avec le soutien de l'Ambassade de France en Chine et de l'Institut français de Chine, et est curatée par la Dr. Shen Qilan.

L'exposition réunit une cinquantaine de peintures réalisées au cours des quinze dernières années, comprenant des toiles isolées et des polyptyques. Il s'agit de la première présentation publique complète de sa création personnelle au long cours. Prenant pour thème central la réalité, la mémoire et la quête spirituelle, elle explore, dans la complexité du contexte contemporain, l'imaginaire persistant de l'humanité pour un lieu idéal, un ordre intérieur et un avenir commun.

Laurent Fabius a longtemps été une figure de premier plan sur la scène politique française et européenne, ayant notamment occupé les fonctions de Premier ministre et de Président du Conseil constitutionnel. Dans la mémoire collective, son identité reste fortement associée à la politique, aux institutions et aux structures de pouvoir. Pourtant, au-delà de ces rôles publics très visibles, l'art a toujours cheminé en filigrane dans sa vie.

Il est né dans une famille baignée d'art, entouré dès l'enfance de peintures, d'objets et d'images. Mais il ne commence réellement à peindre qu'il y a une dizaine d'années, à la faveur d'un moment très personnel et presque fortuit : une personne très proche lui offre un dessin et un stylo, et il se met alors à peindre. Ses premières œuvres ne le satisfont pas ; il en détruit même certaines. Mais en poursuivant son travail, encouragé par des amis artistes, il découvre peu à peu que la peinture peut devenir pour lui un mode d'expression authentique et nécessaire.

Durant les années où il exerçait encore de hautes fonctions publiques, ces œuvres ne furent jamais montrées, mais il les conserva soigneusement. Ce n'est qu'au moment d'un tournant de vie qu'il décide de les rendre publiques. Au Paradis est ainsi le fruit d'une « apparition différée ». Le titre ne désigne pas une utopie certaine, mais un état de tension permanente : la coexistence du réel et de l'idéal, de l'ordre et du chaos, de la responsabilité et de la liberté.

Comme l'explique l'artiste, chacun doit faire face à la complexité du réel, qu'il s'agisse de la vie publique ou privée : la joie et la difficulté coexistent. L'important n'est pas de nier la réalité, mais de tendre sans cesse vers un « meilleur côté ». Cette expérience de la dualité façonne sa manière de comprendre le monde et la peinture, et se traduit dans ses toiles par des structures visuelles de juxtaposition, de tension et d'interdépendance.

Dans sa pratique, Fabius accorde une grande place à l'intuition tout en conservant une forte conscience de la structure. Il commence souvent par une couleur — bleu, vert, rouge. L'image se forme dans son esprit ; il élabore un plan, puis peint. Mais l'œuvre réelle s'écarte souvent du plan initial : recouvrir, gratter, recommencer — le tableau émerge dans ce processus.

Il ne distingue pas volontairement périodes « abstraites » et « figuratives ». Les émotions, le temps et l'imprévisible interviennent naturellement, faisant varier tension, densité et direction affective. La couleur joue un rôle central, mais n'a jamais de signification univoque : le rouge peut évoquer le pouvoir, la révolution ou la mort ; le bleu, le ciel pur ou la mer profonde ; le vert, les jeux d'enfance ou les prairies.

Pour Fabius, la couleur n'est pas un symbole mais une superposition d'expériences, l'écho de l'état du monde sur la toile. Cette compréhension plurielle maintient l'ouverture du sens : le regardeur perçoit, dans la respiration des couleurs, les frontières qui s'approchent.

Le choix des formats est tout aussi conscient. Il affectionne particulièrement la toile circulaire, ou *Tondo*, héritée de la Renaissance. Pour lui, le cercle symbolise la finitude du support tout en portant l'infinité du sens ; la même œuvre, en format carré ou horizontal, dégagerait une force tout autre.

La forme devient ainsi une clé de signification. Les polyptyques et séries étendent encore le temps et le rythme ; le spectateur doit recomposer les liens entre les images en marchant et en contemplant.

Fabius compare ce processus à « une danse du regard » : les formes abstraites n'apparaissent pas d'un coup, mais émergent peu à peu, parfois jusqu'à suggérer des ombres quasi figuratives — forêts, fissures, lueurs du ciel. Ces allusions, à la fois évocatrices et résistantes à l'interprétation unique, permettent aux émotions personnelles d'entrer dans un espace de discussion plus large.

Cette fois-ci, LARRY'S LIST a eu le plaisir de s'entretenir avec Laurent Fabius pour explorer la manière dont il est passé de la vie publique politique à la création artistique, et comment ses expériences nourrissent son travail — en particulier le rapport entre couleur, forme et monde spirituel.

Texte et mise en page : Zou Qinshu

在乐园，却不在彼岸：洛朗·法比尤斯的绘画、现实与理想

2025-12-31 b

2025年10月16日至10月30日，法国艺术家洛朗·法比尤斯(Laurent Fabius)于上海复星艺术中心呈现其在中国的首次个展《在乐园》。本次展览由上海复星艺术中心主办，法国驻华大使馆与法国文化中心支持，由策展人沈奇岚博士策划。

洛朗·法比尤斯曾长期活跃于法国与欧洲政治舞台，先后担任法国总理与法国宪法委员会主席。在公众记忆中，法比尤斯的身份长期与政治、制度与权力结构相连。但在这些清晰可辨的公共角色之后，艺术始终潜伏于他的生命轨迹之中。

在仍然承担高级公共职责的那些年里，这些作品始终未曾示人，却被他完整地保留下来。直到人生阶段发生转变，他才决定让这些画作走向公众视野。《在乐园》正是这一“延迟显现”的结果。展览标题所指向的，并非一个确定无疑的理想国，而是一种始终处于张力之中的状态——现实与理想、秩序与混沌、责任与自由并存。

正如艺术家所言，无论在公共生活还是私人生活中，人都必须直面现实的复杂性：快乐与困难同时存在，而重要的并非否认现实，而是在现实中不断努力走向“更好的一面”。这种两面性的经验，成为他理解世界、也理解绘画的方式，并在画面中转化为并置、对抗又彼此依存的视觉结构。

在具体的绘画实践中，法比尤斯的创作高度依赖直觉，同时又包含清晰的结构意识。他通常从一种颜色开始——蓝色、绿色、红色，画面在脑海中流动，他为此制定一个初步计划，再进入绘画过程。而真正作品，往往在执行中偏离计划，在覆盖、刮擦与重来之中逐渐显现。

他并不刻意区分“抽象”或“具象”的阶段，而是让情绪、时间与不可预知的因素自然介入，使不同阶段的作品在张力、密度与情感指向上呈现差异。颜色在其中始终扮演着核心角色，却从不被赋予单一含义——红色既可能指向权力、革命，也可能暗示死亡；蓝色既是纯净天空，也是深海；绿色既来自童年的游戏，也源于自然的原野。

对法比尤斯而言，颜色不是符号，而是经验的叠加与流动，是世界状态在画布上的回声。这种对颜色多重性的理解，使他的画面始终保持开放而不封闭的意义空间，让观者在色彩的呼吸中感知逼近的边界。

在形式上，法比尤斯对画布形状的选择同样具有高度自觉。他频繁使用圆形画布——这一源自文艺复兴传统、被称为 Tondo 的形式。在他看来，圆形象征着画面的有限性，却承载着主题表达的无限可能；如果将同一作品改为方形或横幅，其力量与气场将完全不同。

因此，形状成为作品意义生成的关键条件。多联画与系列创作则进一步延展了时间与节奏，同一主题在不同画面中发生位移与重叠，观者需要在行走与凝视中重构图像的关联。

法比尤斯将这一观看过程比喻为“目光的舞蹈”，抽象形态并非一眼可见，而是在持续观看中逐渐浮现，有时甚至显露出近似具象的暗影：森林、裂隙、天空的余辉。这些若隐若现的提示既引发联，又拒绝单一解释，使个人情感经验得以进入更广阔的公共讨论空间。

扫描二维码添加Larry小助手，获取LARRY'S LIST最新资讯